



PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/43648>

Please be advised that this information was generated on 2017-12-06 and may be subject to change.

‘Hooger Leven’

De aspiraties van het fin de siècle-tijdschrift

REMIEG AERTS

Goede wetenschap begint bij het stellen van de juiste vragen. Tot die categorie behoort op het eerste gezicht niet een vraag naar ‘de aspiraties van het fin de siècle-tijdschrift’. Daarvoor is het periodiseringsconcept ‘fin de siècle’ te weinig bepaald: het kan de jaren van circa 1885 tot 1900 omvatten, maar ook de periode 1890-1914 of zelfs 1880-1914. In die periode, kort of ruim genomen, bestonden er internationaal honderden periodieken van allerlei soort en type. Alleen al in de sector van de culturele tijdschriften verschenen er naast elkaar de brede algemeen-culturele revues in de grote negentiende-eeuwse traditie, tal van populariserende publicksbladen, en de gespecialiseerd literaire en artistieke bladen van kleine groepen jonge auteurs, elk met een eigen levensbeschouwelijke, politiek-maatschappelijke of juist esthetiserende signatuur.

Aan die veelheid is geen eenheid op te leggen. Hoogstens kan men vaststellen dat in elk geval de laatste categorie, het programmatische jongeren-tijdschrift met vernieuwende bedoelingen, gemaakt door en bedoeld voor een kleine kring van gelijkgestemden, een voor de late negentiende eeuw kenmerkend verschijnsel is. Vooral onder die tijdschriften treft men er in de jaren 1890 in diverse landen een aantal die zichzelf bij uitstek beschouwden als de tolk of expressie van hun tijd. Deze groep van avant-gardeperiodieken vertoont internationaal nogal wat overeenkomsten in ambitie, vormgeving, stijl en thematiek.

Kon men er een ideaaltype van schetsen, dan zou het veel lijken op *Van Nu en Straks*. En dat, terwijl *Van Nu en Straks* eigenlijk nauwelijks een programma leek te hebben. Het prospectus was iets uitgebreider, maar de programmaverklaring die aan het eerste nummer van april 1893 voorafging, was wel erg summier:

‘*Van Nu en Straks*’ heeft een tweevoudig doel.

Het is vooral: het tijdschrift der jongeren uit Zuid-Nederland, eene uiting van het willen & denken der laatstgekommenen, – zonder aesthetische dogmata, zonder school-strekking – een vrij voorhoede-orgaan gewijd aan de kunst van Nu, nieuwsgierig naar de kunst-nog-in-wording – die van Straks – hier en in ’t buitenland.

Die uitgave vormt ook een werk van boek-kunst, door kunstenaars stoffelijk verzorgd, en waarin zoo weinig mogelijk aan ’t werktuiglijk industriële zal worden overgelaten.

Er wordt van dit tijdschrift eene reeks van tien nummers uitgegeven.
Bestuur: Pachécostraat, 81, Brussel.¹

Maar toch: wie de tijdschriften van de periode 1880-1900 kent, herkent veel in deze pregnante formulering. Ongeveer elk woord reflecteert de beginselverklaringen van periodieken elders. Daarmee is niet gezegd dat *Van Nu en Straks* achteraan liep of weinig origineel was. Integendeel, *Van Nu en Straks* was in menig opzicht 'vroeg' in de rij van tijdschriften uit de jaren rond 1900 die ongeveer dezelfde bedoelingen huldigden.

Laten we de intenties daarom eens nader bekijken. Ten eerste de ondogmatische openheid die de redactie voorstond. Zij wilde het tijdschrift niet tevoren een signatuur geven of zich aansluiten bij een van de kampen in de artistieke *querelle* die sinds de jaren 1880 was ingezet. Deze openheid lijkt een reactie op die felle richtingenstrijd die zich toen niet alleen in de kunsten, maar ook op levensbeschouwelijk, politiek en maatschappelijk terrein deed gelden. In de jaren negentig kozen meer jongerentijdschriften voor deze ondogmatisch-receptieve, soms zelfs synthetische attitude.

Ten tweede profileerde *Van Nu en Straks* zich als uitdrukking van de jonge garde, de 'laatstgekommenen'. Dat was al minstens sinds de 'jonge' bewegingen van de jaren 1830 een topos in tijdschriftprogramma's, maar er was relatief zelden gebruik van gemaakt tot aan de jaren 1880. Toen werd het predikaat 'jong', 'nieuw', toekomstgericht pas een strijdleuze: niet alleen de uitdrukking van een generatieverschil en van afstand tot het burgerlijke culturele establishment, maar ook van een bewuste keuze voor de moderniteit. *Van Nu en Straks* wilde een 'vrij voorhoede-orgaan' zijn. In de jaren 1880-1890 werd het avant-gardisme in kunst en politiek een zelfstandig *ethos*, een principiële en programmatische keuze, zij het dan dat de verenigingen van jongeren in het fin de siècle nog niet de compromisloos radicale en antihistorische moderniteit van de avant-gardes van na 1910 voorstonden.²

Ten derde was *Van Nu en Straks* internationaal gericht, kosmopolitisch. Op het eerste gezicht waren veel van de oudere, gevestigde revue-tijdschriften dat ook, maar bij nader aanzien waren zij dat op een andere manier dan de jongerentijdschriften van rond 1900. Daarover later meer.

¹ Herdrukt in: *Van Nu en Straks 1893-1901. Een vrij voorhoede-orgaan gewijd aan de kunst van Nu, nieuwsgierig naar de kunst-nog-in-wording – die van Straks. Bloemlezing*, red. Anne Marie Musschoot, Den Haag 1982, p. 2. Besprekingen van het programma van *Van Nu en Straks* in: Anne Marie Musschoot, 'Inleiding', in: *Ibidem*, p. xi-xxxviii; en in: Raymond Vervliet, *De literaire manifesten van het fin de siècle in de Zuidnederlandse periodieken 1878-1914. Een theoretische bijdrage en praktisch model voor de periodisering in de literaire historiografie*, 2 dln, Gent 1982, dl 1, p. 186-194.

² Paul Wood (red.), *The Challenge of the Avant-Garde*, New Haven CT 1999; Richard Kostelanetz, (red.), *The Avant-Garde Tradition in Literature*, Buffalo NY 1982; Dietrich Scheunemann (red.), *European Avant-Garde: New Perspectives. Avantgarde, Avantgardekritik, Avantgardeforschung*, Amsterdam 2000.

Vooraf via Henri van de Velde sloot *Van Nu en Straks* aan bij de idealen van de Engelse *Arts & Crafts*-beweging: het streven naar een eerlijke, ambachtelijke, handmatige kunst, vormgeving en typografie, tegenover de macht van de industriële mechanisatie. Niet alleen door zijn inhoud maar ook door zijn vormgeving en uitvoering moest het tijdschrift zelf een verheffend voorbeeld van toegepaste schoonheid zijn, in dit geval van de organisch geïnspireerde, zoekende Art Nouveau. Dit streven is internationaal herkenbaar rond de eeuwwisseling. Beroemde voorbeelden zijn natuurlijk de Engelse estheticistische tijdschriften *The Yellow Book* en *The Savoy*, met de pentekeningen van Aubrey Beardsley. Maar ook Nederlandse (*De Kroniek*) en Duitse periodieken (*Die Zukunft*, *Jugend*, *Pan*, *Simplicissimus*) streefden naar een bijzondere vormgeving of een grote inbreng van illustratoren.

Elk van de elementen uit het beknopte programma is dus terug te vinden in de idealen van tijdschriften elders, in dezelfde jaren. Dat is vooral goed te tonen aan de hand van het eerste programmapunt, de ondogmatische openheid die juist elke programmatische binding afwees. De jaren 1880 waren een periode van polemische positiebepaling geweest. Overal werd de liberaal-grootburgerlijke dominantie aangetast, door radicale liberalen, socialisten en confessionelen in politiek en maatschappij, door impressionisten, estheticisten en naturalisten in de culturele sfeer. De 'jonge' tijdschriften van dat decennium verkenden deze richtingen met heftige betrokkenheid. Zij profileerden zich ten opzichte van de gevestigde orde, maar ook ten opzichte van elkaar. Vaak werd bovendien in de eigen kring een richtingenstrijd uitgevochten, met de pen of in het redactiebeleid.

Na 1890 begon deze 'gisting' van richtingen plaats te maken voor een bredere receptiviteit voor het nieuwe als zodanig. Daarachter lag namelijk de suggestie dat al die richtingen en stromingen, die hele 'gisting' zelf, uiteindelijk toch slechts deel uitmaakten van één allesomvattende tijdsbeweging. Zij vormden als het ware een koortscrisis in een proces naar een nieuwe geestelijke of culturele eenheid. Voorbeelden zijn er te over. *Van Nu en Straks* was in Duitsland vooraf gegaan door de *Freie Bühne für modernes Leben* (1890) – alleen al de titel was een programma van receptieve moderniteit:

Kein anderes Programm zeichnen wir in diese Blätter ein. Wir schwören auf keine Formel und wollen nicht wagen, was in ewiger Bewegung ist, Leben und Kunst, an starren Zwang der Regel anzuketten. Dem Werdenden gilt uns Streben, und aufmerksamer richtet sich der Blick auf das, was kommen will, als auf jenes ewig Gestrige [...].³

³ 'Zum Beginn', programma van *Freie Bühne für modernes Leben* in: Harry Pross, *Literatur und Politik. Geschichte und Programma der politisch-literarischen Zeitschriften im deutschen Sprachgebiet seit 1870*, Olten/Freiburg im Breisgau 1963, p. 172-173.

Zo ook het Münchener weekblad *Jugend*, 'für Kunst und Leben' (1896):

Ein "Programm" im spiessbürgerlichen Sinne des Wortes haben wir nicht. Wir wollen Alles besprechen und illustrieren, was interessant ist, was die Geister bewegt; wir wollen Alles bringen, was schön, gut, characteristisch, flott und – echt künstlerisch ist.⁴

In dezelfde ruime en tegelijk sterk artistieke geest was het bekende 'programma' van *The Savoy* (1895):

All we ask from our contributors is good work [...] We have no formula's, and we desire no false unity of form or matter. We have not invented a new point of view. We are not Realists, or Romanticists, or Decadents. For us, all art is good which is good art.⁵

In Nederland begon in 1894 het *Tweemaandelijksch Tijdschrift*, onder redactie van Lodewijk van Deyssel en Albert Verwey, als opvolger van *De Nieuwe Gids*, waarvan de oprichters en beeldbepalende auteurs sinds 1890 uiteen waren gegaan door een combinatie van persoonlijke geschillen en een scheiding der geesten in een hyperindividualistische en estheticistische richting enerzijds, en een socialistische richting anderzijds. Het nieuwe tijdschrift wilde

zijn een verdediging van het goed recht van alle gezindten. Wat mooi is in Kunst of belangrijk in Idee zal er gelijkelijk zijn plaats krijgen; en de Kunst zullen wij er niet naar een school-leer, en de Idee niet naar haar overeenstemming met een andere idee beoordeelen. Het zal niet het orgaan zijn van één dichter of één prozaschrijver, maar van alle prozaschrijvers en alle dichters – hopen we – die iets moois of belangrijks hebben toe te doen tot de kunst of de ideeën van onzen tijd.⁶

Ook *De Kroniek* van P.L. Tak (1895), eveneens erfgenaam van *De Nieuwe Gids* maar tevens 'brandpunt van de Nederlandse cultuur in de jaren 1890', maakte programmaloosheid tot beginsel. Het weekblad wilde slechts 'meedelen en bespreken het belangrijkste en beste wat van dezen tijd is'.⁷ Dat was evenmin als bij de andere geciteerde tijdschriften een gebrek aan visie of ambitie. Het was een keuze voor de gisting en vereniging van het nieuwe. In het geval van de Nederlandse tijdschriften is de verwantschap met de opstelling van *Van Nu en Straks* direct aanwijsbaar: een aantal betrokken auteurs

⁴ Programma van *Jugend*, in: Pross, *Literatur und Politik*, p. 186-187.

⁵ Opgenomen in: Holbrook Jackson, *The Eighteen Nineties. A Review of Art and Ideas at the Close of the Nineteenth Century* (1913), Londen 1988.

⁶ 'Inleiding', in: *Tweemaandelijksch Tijdschrift* 1 (1894) 1, p. 3.

⁷ Walter Thys, *De Kroniek van P.L. Tak. Brandpunt van Nederlandse cultuur in de jaren negentig van de vorige eeuw*, Amsterdam/Antwerpen 1956, p. 31, 35.

had in 1893 aan het Vlaamse tijdschrift bijgedragen (wat overigens nog niet betekende dat de Nederlandse geestverwanten erg veel sympathie toonden voor deze onderneming).⁸

Nationaal en Europees

Maar het programma van *Van Nu en Straks* ligt niet alleen in de pregnante mededeling vooraf. Aan het einde van de eerste jaargang (aflevering 8-10) en daarna, bij het begin van de tweede reeks (vanaf februari 1896), volgden er preciseringen of koersaanpassingen. Voor het eerst werd nu geformuleerd dat *Van Nu en Straks* een 'gemeenschappelijk streven' vormde, en de uitdrukking van een beginnende 'Vlaamsche letterkunst', die 'tot het peil der wereldliteratuur' moest worden opgevoerd.⁹ De tweede jaargang beloofde inderdaad uitdrukkelijker aandacht voor 'ons Vlaamsch volkseigen': 'In *Van Nu en Straks* moeten alle jonge krachten der Vlaamsche letterkunst vereenigd zijn.'¹⁰

Met dit streven nam *Van Nu en Straks* een enigszins aparte positie in tussen de internationale fin de siècle-tijdschriften. Het was namelijk een avant-gardeorgaan in een taal- of cultuurgebied dat pas aan een emancipatieproces begon. In Nederland, Frankrijk en Engeland zagen culturele voorhoedeperiodes zich niet voor zo'n taak geplaatst. Misschien alleen in Duitsland profileerden Münchense tijdschriften, zoals *Jugend* (1896), zich zelfbewust met een eigen geluid tegenover de Berlijnse pretenties niet alleen het machtscentrum maar ook het culturele hart van het nieuwe Duitse eenheidsrijk te zijn.¹¹

Bijdragen van August Vermeylen en Prosper van Langendonck droegen belangrijk bij aan de ideevorming van de Vlaamse Beweging. Interessant, en wél internationaal herkenbaar is de manier waarop dat gebeurde. De ambitie waarmee de Vlaamse cultuur hier gepresenteerd werd, verschilde namelijk nogal van het cultuurnationalisme van de grote gevestigde revue-tijdschriften. De vooraanstaande Britse revues en magazines, de leidende Franse *Revue des Deux Mondes*, hun Nederlandse equivalent *De Gids* en de relatief nieuwe *Deutsche Rundschau* beschouwden zichzelf als 'het grote nationale tijdschrift', de brede representant van hun eigen taal- en cultuurgebied.¹² Maar zij waren

⁸ Musschoot, 'Inleiding', p. xvii; Thys, *Kroniek*, p. 82-84.

⁹ De redactie, 'Voorwoord', in: *Van Nu en Straks* 1 (1893-1894) 8-10, p. 1.

¹⁰ [Prospectus] NR, in: *Bloemlezing Van Nu en Straks*, p. 88.

¹¹ Pross, *Literatur und Politik*, p. 44, p. 52-53.

¹² Remieg Aerts, *De letterheren. Liberale cultuur in de negentiende eeuw: het tijdschrift De Gids*, Amsterdam 1997; Idem, 'Het algemeen-culturele tijdschrift in het negentiende-eeuwse medialandschap', in: *Ts. Tijdschrift voor tijdschriftstudies* 11 (2002), p. 34-47; K.U. Syndram, *Kulturpublizistik und nationales Selbstverständnis. Untersuchungen zur Kunst- und Kulturpolitik in den Rundschauzeitschriften des deutschen Kaiserreiches (1871-1914)*, Berlijn 1989.

niet louter naar binnen gericht. Zij volgden de literatuur, kunst en wetenschap in andere (grote) landen met aandacht en informeerden er hun thuispubliek over, van enige afstand en in goed- of afkeurende zin. De Britse en Franse revues hadden bovendien door hun taal zelf een internationaal bereik en werden in het buitenland veel gelezen.

De vaak kleinere fin de siècle-tijdschriften hadden een andere ambitie. Hun bedoeling was niet de eigen nationale cultuur breed te vertegenwoordigen en daarnaast een thuispubliek over de internationale cultuur te informeren, maar direct zelf bij te dragen aan de Europese cultuur. Voor de grote cultuurlanden sprak dat vanzelf; nieuw was dat nu ook de jonge avant-gardes in Nederland en Vlaanderen zo zelfbewust naar voren traden. Zij leken het niet belangrijk te vinden of het buitenland de Nederlandse of Vlaamse literatuur daadwerkelijk las of kon lezen. Het voldeed als zij zelf wisten dat hun kunst op niveau en eigentijds was. Hun nationalisme uitte zich als een kosmopolitische ambitie: vanuit een nationale cultuur direct participeren aan de grote Europese cultuur. Zo bedoelde Vermeylen zijn vermaarde formule 'om iets te zijn moeten wij Vlamingen zijn. – Wij willen Vlamingen zijn, om Europeërs te worden.'¹³

Hetzelfde geldt voor Lodewijk van Deyssels eerdere 'Wij willen Holland hoog opstooten midden in de vaart der volken' en voor de minzame manier waarop hij vanuit de literaire superioriteit van 'Frankrijk, België en Nederland' een 'jonge letterkunde in Duitschland' begroette.¹⁴ Ook Albert Verwey meende dat de Nederlandse cultuur van de jongeren gelijkwaardig deel had aan de grote Europese beweging van zijn tijd. 'Wat wij schoon vonden kon en moest schoon gevonden worden door tijdgenooten in het buitenland', dat was het enige criterium van kwaliteit.¹⁵ Tegelijk zou die kunst uit 'Hollandsch leven' voortkomen.¹⁶ Dat was precies Vermeylens opvatting van wat de Vlaamse Beweging zou moeten zijn: een hervinden van een cultureel zelfbewustzijn dat door zijn elan en resultaten de erkenning van anderen zou afdwingen. Geen defensieve, conserverende en traditionalistische beweging, geen 'vaderlandscherij', maar zelfverzekerde deelname aan het internationale culturele verkeer.

¹³ August Vermeylen, 'Vlaamsche en Europeesche Beweging', in: *Van Nu en Straks* 5 (1900) 5-6, p. 310.

¹⁴ Lodewijk van Deyssel, *Nieuw Holland* (1887/1894), red. Harry G.M. Prick, Amsterdam 1979; Idem, 'Stefan George', in: *De Kroniek* (5 april 1896), opgenomen in: M. Nijland-Verwey (red.), *Albert Verwey en Stefan George. De documenten van hun vriendschap*, Amsterdam 1965, p. 19-20.

¹⁵ Albert Verwey, 'Mijn verhouding tot Stefan George. Herinneringen uit de jaren 1895-1928' (1933) herdrukt in: Nijland-Verwey (red.), *Verwey en George*, p. 222.

¹⁶ Albert Verwey aan Henriëtte van der Schalk, 10 juli 1892. Geciteerd in: W.E.Krul, 'Nederland in het fin-de-siècle. De stijl van een beschaving', in: *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden* 106 (1991), p. 586.

Optimisme, synthese en organicisme

Ook op andere manieren vormen de programmatische teksten van Vermeylen, Van Langendonck en Alfred Hegenscheidt in *Van Nu en Straks* modellen van fin de siècle-thematiek en -stijl. Terwijl de decadentistische beweging van de jaren 1880 een defaitistische inslag had – al was zij waarschijnlijk vooral afwijzing van het burgerlijke cultuurproject –, de culturele stemming van de jaren negentig uitte zich overwegend in grote verwachtingen. 'De tijd die wij meeleven is schrikkelijk en schoon', zo opende Vermeylen zijn 'Aanteekeningen over een hedendaagsche richting' (1893). Het was een gevoel dat in het tijdschrift steeds aanwezig was. De eigen tijd werd ervaren als koortsig en zoekend, maar het algemene oordeel was positief en optimistisch. *Van Nu en Straks* verwierp het decadentisme, het bloedeloze individualisme, de kleine politieke kramerij, de escapistische 'mystiekarij', maar evenzeer het scepticisme van de moderne analytische en empirische wetenschap. Juist in zijn zoeken en streven, in zijn idealisme en beweging was de eigen tijd 'groot'.

Daarmee vertoont ook *Van Nu en Straks* het 'constructieve enthousiasme' dat geldt als kenmerk van het Nederlandse fin de siècle.¹⁷ Het was manifest in *De Kroniek*, die vaak sprak van 'deze grootsche tijd', en in het *Tweemaandelijksch Tijdschrift*. 'Wat een heerlijke tijd is het op het oogenblik voor het oprichten van een tijdschrift', heette het in het prospectus – een grote tijd van idealisme en zoeken naar een nieuw samenbindend 'levensbeeld'.¹⁸ Niet minder vervuld van toekomstenthousiasme was het sociaal-democratische maandblad *De Nieuwe Tijd* (1896).¹⁹ Maar ook elders is deze stemming aangewezen als aspect van het decennium. De jonge Duitse tijdschriften van de jaren negentig waren 'zoekend' en vaak kritisch maar geenszins pessimistisch gestemd.²⁰ En zelfs de Engelse avant-gardeperiodieken vormden ondanks

¹⁷ Krul, 'Nederland', p. 581-594. Zie ook de overige bijdragen in dit themanummer 'Breukvlak in Nederland?', *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden* 106 (1991) 4. Vgl. Remieg Aerts, 'Op zoek naar een Nederlands fin de siècle', in: *De Gids* 156 (1993), p. 91-102; Frits Boterman & Piet de Rooy, *Op de grens van twee culturen. Nederland en Duitsland in het Fin de Siècle*, z.p. 1999 en Mary Kemperink, *Het verloren paradijs. De literatuur en de cultuur van het Nederlandse fin-de-siècle*, Amsterdam 2001.

¹⁸ Thys, *Kroniek*, p. 164; [Redactie], 'Inleiding', in: *Tweemaandelijksch Tijdschrift* 1 (1895) 1, p. 5-7.

¹⁹ Herman Gorter, 'Kritiek op de litteraire beweging van 1880 in Holland. V', in: *De Nieuwe Tijd* 4 (1899-1900), p. 253. Zie ook: Henny Buiting, *De Nieuwe Tijd. Sociaaldemocratisch Maandschrift 1896-1921. Spiegel van socialisme en vroeg communisme in Nederland*, Amsterdam 2003.

²⁰ Pross, *Literatur und Politik*, p. 50-66. Zie ook: Corona Hepp, *Avantgarde, Moderne Kunst, Kulturkritik und Reformbewegungen nach der Jahrhundertwende*, München 1987.

hun hang naar de esthetiek van de *décadence* hoofdzakelijk een uitdrukking van 'an era of hope and action'.²¹

De historicus E.H. Kossmann heeft het Nederlandse en Belgische fin de siècle – voor hem het tijdvak 1895-1914 – getypeerd als een cultuurperiode die op allerlei manieren op zoek leek naar 'synthese'.²² Men kan deze karakterisering gerust in ruimere zin toepassen op de internationale culturele avant-garde van deze tijd. In *Van Nu en Straks* waren het woord en de idee van 'synthese' overal aanwezig. Voor Vermeylen was de eeuw van dor positivisme en 'ontleding', van scepticisme of de constructie van allerlei concurrerende 'stelsels' voorbij; een nieuwe tijd van zoeken naar 'harmonie en synthesis' was gekomen. In de terminologie van Saint-Simon zag hij het 'kritisch' tijdvak plaatsmaken voor een nieuwe 'organische' periode.

Die nieuwe tijd erkende ook weer het 'mysterie' als inspirerende kracht, en een versmelting van bewustzijn, verstand, gevoel en intuïtie. En als in eerdere harmonische tijdvakken zochten kunstenaars opnieuw 'de kerngedachte der dingen', de Idee in de vergankelijke vormen, een idee ook die 'de vorm bezielt'. De wetenschappen zochten de Eenheid (van het leven en van de natuurkrachten), de filosofie kwam uit bij het monisme, zo stelde Vermeylen hoopvol vast.

Ik heb er elders [in de 'Aanteekeningen'] reeds op gewezen, hoe nazoeken van eenheid in kunst, wijsbegeerte, wetenschap, het kenmerk is geworden van onzen tijd. Wat wij, die geklommen zijn langs bergen en bergen, en hier nu staan als voor de zee, wat wij zien opkomen is een nieuwe synthese, waarvan het symbool zal wezen de gemeenschapskunst.²³

In bijna mystiek-religieuze, deinende Jugendstil-taal drukte ook Van Langendonck dit eenheids- en versmeltingsgevoel uit:

Alles in het Al – in zijn wezen, door zijn betrekkingen met alle andere dingen miniatuurweerspiegeling van het Al – groeit, in strijd van in- en terugwerking, op in 't algemeen verband, noodzakelijk organism in 't Organism, kracht uitgaande van de Kracht, in zoo verscheidene, menigvoudige, schijnbaar grillige of tegenstrijdige werking meëgaand in 't grenzenlooze leven en vervullende zijne bestemming voor 't absolute.²⁴

Minder lyrisch, maar in dezelfde geest, schreef Verwey bij het begin van het *Tweemaandelijksch Tijdschrift*: 'feit is, dat de heele wereld in kunst, wetenschap

²¹ Jackson, *Eighteen Nineties*, p. 33.

²² E.H. Kossmann, *De Lage Landen. Twee eeuwen Nederland en België 1780-1980*, 2 dln, Amsterdam/Brussel 1986, hfdst. VIII.

²³ Gust Vermeylen, 'De Kunst in de vrije Gemeenschap', in: *Van Nu en Straks* 1 (1893-1894) 8-10, p. 2-9, speciaal p. 4.

²⁴ Prosper van Langendonck, 'Herleving der Vlaamsche poëzij', in: *Van Nu en Straks* 1 (1893-1894) 6-7, p. 28.

en maatschappelijk leven in één angst zoekt' naar 'een vorm voor het tegenwoordige', een nieuw, eigentijds 'Levensbeeld'.²⁵ Ook dit tijdschrift wees het dorre academisme, het scepticisme en elk decadentisme af. Met zijn tijdschrift *De Beweging* (1905-1919) meende Verwey de 'Geestelijke Beweging' in de cultuur voort te zetten die sinds 1894 in het *Tweemaandelijksch Tijdschrift* haar orgaan gehad had. Kennelijk konden pluralisme en synthese samengaan. Allerlei richtingen en stromingen behoorden voor Verwey tot één zoekende Beweging; de ware Dichter en tijdschriftleider begreep die beweging intuïtief.²⁶

In Duitsland zochten de iets oudere *Kunstwart* (1887) en de jongere *Jugend* (1896) naar harmonie tussen kunst en leven, een verheven zedelijk idealisme en een terugdringen van het louter verstandelijke in de vorming.²⁷ Ook Friedrich Naumanns christelijk-conservatieve vernieuwingsinitiatief *Die Hilfe* (1895) opende, onder de vragende titel 'Wohin?', met een programma van zedelijk idealisme en nieuwe binding. 'Wir suchen nach einem grossen Glauben, nach einer Antwort auf alle dunklen und harten Fragen der Zeit, wir suchen nach Klarheit, Kraft, Brudergeist, nach Zukunftgedanken und neuen Hoffnungen.'²⁸

Telkens namen de tijdschriften van rond de eeuwwisseling afstand van de positivistische, academische wetenschap en de droge analytisch en kentheoretisch gerichte vakfilosofie. Wat zij zochten was een antwoord op de grote levensvragen. Zij deden daarvoor een beroep op het intuïtieve en artistieke, of op de kracht van het 'geloof', dat overigens meer een hoog idealisme was dan dat het een herkenbare christelijke of kerkelijke signatuur had. De tijdschriften beschouwden zichzelf bij uitstek als het medium of brandpunt van die grote naar eenheid of synthese zoekende tijdsbeweging. Dit is de kenmerkende avantgarde-opvatting van de functie van een tijdschrift: het tijdschrift als verenigingspunt van gelijkgezinde krachten, als beweging en als intuïtieve uitdrukking van de 'tijdgeest'. Dit type van het programmatische tijdschrift dateert van de Romantiek. *Athenaeum* (1798-1800) van de broers August en Wilhelm Schlegel, Tieck, Novalis en Schleiermacher mag gelden als het model ervan.²⁹

In het zoeken naar harmonie en synthese werden steeds tegengestelde elementen, of het hoogste en het diepste, samengebracht: ziel en geest, individu en gemeenschap, kunst en leven, mens en kunst, dichterziel en kosmos. Het taalgebruik van het fin de siècle omspande enorme tegenstellingen en was daarmee ook het instrument met behulp waarvan die synthese gerealiseerd

²⁵ [Redactie], 'Inleiding', in: *Tweemaandelijksch Tijdschrift* 1 (1894) 1, p. 7.

²⁶ Albert Verwey, 'Inleiding', in: *De Beweging* 1 (1905) 1, p. 1-10.

²⁷ Pross, *Literatur und Politik*, p. 52-54.

²⁸ Ibidem, p. 184.

²⁹ Ernst Behler, *Die Zeitschriften der Brüder Schlegel*, Darmstadt 1983 en Idem, 'Athenaeum. Die Geschichte einer Zeitschrift', in: *Athenaeum*, reprint, 3 dln, Darmstadt 1983.

werd. Die taal was niet logisch, argumenterend of treffend, maar zoekend, zwevend, onbepaald en beweeglijk:

O dat grootsche mensdrom: – Individuën, volgens aanleg en veerkracht rijzend en dalend, voorttelend, onderling in- en uitwerkend, en om elkaar wentelend en elkaar voortstuwend als golven van groote stroomingen: de volkeren: menschenstroomingen, rijzend en dalend, zich splitsend en onderduikend, herlevend in hare opnieuw samensmeltende vertakkingen; onderling in- en terugwerkend en hare wateren mengend; – volkeren, gemeenschappen van menschen, gemeenschappelijk vormend de groote zee van 't mensdrom, eindeloos golvend in haar grooten rythmus – oplossing van alle bijzondere rythmeeringen –: rythmus afwisselend naar kracht en breedheid der stroomingen die beurtelings bovenkomen en heengolven langs de oppervlakte der wateren.³⁰

Dit *is* de zoekende beweging en golving van de Jugendstil, in taal. Die vormgeving van de Art Nouveau was in oorsprong 'organisch', een abstraherende stilering van natuurlijke, vegetatieve en florale vormen. Maar ook inhoudelijk bood het organicistische denken de mogelijkheid om tegengestelde zaken – individu en gemeenschap, kunst en leven, dichter en volk, het nationale en de mensheid – te harmoniseren. Als aspecten, of delen, of vervolmakingen van een organisme konden zij tot één geheel of wezen herleid worden. Die organicistische voorstelling, al of niet in combinatie met verwante vormen van biologisme toegepast op maatschappij en natie, was juist op zijn hoogtepunt in de jaren 1890, zowel bij linkse als bij rechtse auteurs, en zowel bij conservatieve cultuurcritici als bij jonge avant-gardisten. Het was een leidende metaforiek waaraan niemand zich leek te kunnen of willen onttrekken.³¹

Ook in dit opzicht bewoog *Van Nu en Straks* zich in een zeer eigentijds en internationaal discours. 'De kunst is een organisme dat natuurlijk, noodzakelijk ontstaat uit den samenhang der algemeene bedingen, uit dat eeuwig en alles-omvattende organisme dat het leven heet', aldus Vermeylen in een karakteristieke passage. Ook de samenleving als geheel was hier weer 'één machtig organisme dat zichzelf organiseert en door zijne eigene levenskracht voort- en opgroeit'. Dat organisme bracht alles met elkaar 'in noodzakelijk verband met het geheel'. Kunst, leven en volk waren elk een organisme; uit hun combinatie wilde Vermeylen 'een bloedwarme, altijd door nieuw gistend levenssap doorvloeide kunst' zien ontstaan.³²

³⁰ Van Langendonck, 'Herleving', p. 29.

³¹ Voor een panorama aan organicismen en biologismen in tal van toepassingen, zie: Liesbeth Nys e.a. (red.), *De zieke natie. Over de medicalisering van de samenleving 1860-1914*, Groningen 2002.

³² Vermeylen, 'De Kunst in de vrije Gemeenschap', in: *Van Nu & Straks* 1 (1893-1894) 6-7, p. 52-56 en 8-10, p. 2-9; vgl. ook Van Langendonck, 'Herleving', p. 26-37 en Alfred Hegenscheidt, 'Rythmus', in: *Van Nu & Straks* 1 (1893-1894) 8-10, p. 12-19.

Esthetisering van leven en maatschappij

Nog op een andere manier paste *Van Nu en Straks* in een algemenere tendens van de jaren 1890. Dat was in het streven schoonheid en harmonie te brengen. Veel jonge tijdschriften van de jaren 1890 waren niet meer estheticistisch in de zin dat zij gepreoccupeerd werden door het *l'art pour l'art*-principe en zochten naar een zuiver artistieke schoonheid en een individuele esthetische beleving. In een nieuwe constructieve geest streefden zij nu naar een esthetisering van het domein buiten de kunst: dat van leven en maatschappij.

Al direct in hun eigen vormgeving probeerden veel tijdschriften uitdrukking te geven aan een allesdoordringende toepassing van schoonheid en harmonie. Aan de vormgeving van *Van Nu en Straks*, *De Kroniek*, *Jugend*, *Pan*, *Die Zukunft*, *The Yellow Book*, *The Savoy* en tal van andere fin de siècle-periodieken werd veel aandacht besteed. Anders dan de oudere generatie algemene en literaire tijdschriften, die louter tekstgericht waren en alleen bij gelegenheid wat functionele illustraties bevatten, wilden de jongere tijdschriften zich mooi presenteren. Bijna steeds was er een nauwe samenwerking van beeldende kunstenaars en schrijvers. In de geest van de Arts & Crafts-beweging van Walter Crane en William Morris was er veel zorg voor de typografie en voor de ambachtelijkheid en originaliteit van de vormgeving. Meer in het algemeen was het de bedoeling dat elk voorwerp kwaliteit en schoonheid zou meekrijgen. De kunst moest bij voorkeur een dienstbaar, toegepast en publiek karakter hebben. Want – zo was de achterliggende overtuiging – in een mooiere, expressievere en liefdevol gemaakte omgeving zouden mensen harmonischer en gelukkiger leven. Het ideaal was een protest tegen de lelijkheid van de industriële massasamenleving, die tot uiting kwam in mensonterende armoede, materialisme en grauwe uniformiteit.³³

De esthetisering had dus ook een direct maatschappelijke gerichtheid. Deze ambitie om de maatschappij in elk opzicht mooier te maken leidde echter tot heel uiteenlopende ideologische keuzen. Het is bekend dat veel kunstenaars en intellectuelen zochten naar herstel van een centrale of leidende inspiratie voor de samenleving. Als model dienden dan gewoonlijk de christelijke of katholieke Middeleeuwen, of de middeleeuwse stedelijke gemeenschappen. Het was de nostalgische utopie van de organische, bezielde, morele gemeenschap waarin ieder zijn plaats en taak had en het eerlijke ambacht in aanzien stond.

³³ Gillian Naylor, *The Arts and Crafts Movement. A Study of its Sources, Ideals and Influence on Design Theory*, Londen 1971; Lionel Lambourne, *Utopian Craftsmen. The Arts and Crafts Movement from the Cotswolds to Chicago*, Londen 1980. Voor Nederland: Jan Bank en Maarten van Buuren, 1900. *Hoogtij van burgerlijke cultuur*, Den Haag 2000 (Nederlandse cultuur in Europese context 3), hfdst. 4; Boterman & De Rooy, *Grens*.

Een alternatief vormde de keuze voor een rechtvaardiger maatschappelijke orde, zonder stuitende armoede en grauwe ellende. Deze optie leidde veel kunstenaars en intellectuelen naar het socialisme, of naar nogal verheven vormen van anarchisme. Dat socialisme was evenwel – zelfs bij auteurs die zich als marxist beschouwden – vaak zeer idealistisch en utopisch gestemd. Het wilde vormen en bezielen en uitte zich bij voorkeur in een verheven geloof in de komst van een Nieuwe Mens, een Nieuwe Gemeenschap of een Nieuwe Tijd, zoals verschillende socialistische tijdschriften in de jaren 1880 en 1890 gingen heten.³⁴ Op een bijzondere manier verbond een historisch-materialistische of economische analyse zich in deze kringen met utopisme en hoog idealisme. Het streven naar schoonheid was hier niet estheticistisch gedacht, maar als manifestatie van de ‘opgang naar de wordende schoonheid van een nieuwe maatschappij’ of minstens als inspirerende verbeelding van een toekomstige socialistische maatschappij gekenmerkt door rechtvaardigheid en harmonie.³⁵ Het was de bijdrage van kunstenaars en intellectuelen aan het zich ontwikkelende socialisme.

De neiging politieke en maatschappelijke hervormingen te vergeestelijken of hen voor te stellen als manifestaties van een veel grotere, allesomvattende Idee, Beweging of Levenseenheid, droeg ook een gevaar in zich. Dat was een totale depolitisering van veranderingen die toch uiteindelijk alleen maar met politieke middelen en langs institutionele weg gerealiseerd kunnen worden. In zijn kritiek op het kleine ‘parlementarisme’ (van de Vlaamse Beweging) en zijn soevereine afwijzing van het armzalige en eenzijdige ‘wroeten [van] de hervormings-partijen en hun politiekeje’, miskende Vermeylen het wezenlijke van het politiek bedrijf, namelijk de harmonisering van conflicterende maatschappelijke belangen door een uitruil of een compromis.³⁶ Het idealisme van veel fin de siècle-publicisten was holistisch of integralistisch en zweefde hoog boven de troebele politieke praktijk uit. Zij wilden ‘de gemeenschap’ of ‘het Volk’ alleen als mythische eenheid of als bestemming zien, niet als samenstel van conflicterende belangen. Een dergelijk ‘bovenpolitiek’ idealisme – dat feitelijk minachting voor de politieke en maatschappelijke realiteit impliceerde – kwam rond de eeuwwisseling zeker niet alleen voor bij utopistisch links. Het was ook sterk aanwezig in kringen van Duitse kunstenaars en intellectuelen die

³⁴ In Duitsland bijvoorbeeld *Die Neue Zeit. Revue des geistigen und öffentlichen Lebens* (1883-1925). Zie het programma in: Pross, *Literatur und Politik*, p. 153-162. In Nederland: *De Nieuwe Tijd. Sociaaldemokratisch Maandschrift* (1896-1921). Zie Buiting, *Nieuwe Tijd*.

³⁵ Buiting, *Nieuwe Tijd*, p. 285. Zie ook José van Dijk, *Het socialisme spant zijn gouden net over de wereld. Het kunst- en cultuurbeleid van de SDAP*, Montfoort 1990.

³⁶ August Vermeylen, ‘Kritiek van de Vlaamsche Beweging’, in: *Van Nu en Straks* NR 1 (1896) 1, p. 1-34.

helemaal niet met links sympathiseerden, en in het rechtse integralisme van de Action française.³⁷

In deze minachting voor het parlementair-politieke bedrijf uit naam van hogere idealen wordt het tekort van de avant-gardetijdschriften en hun mateloze pretenties zichtbaar. Zij maakten hun volk-, mensheid- en tijdspannende gebaren toch vooral voor de eigen kring van enkele tientallen of honderdtallen sympathisanten, niet voor een groter publiek en al helemaal niet voor de Natie of de Gemeenschap uit welks naam zij voortdurend zeiden te spreken. Bijna al deze prachtige jongerenperiodieken waren klein. Zij hadden feitelijk weinig lezers en leidden doorgaans een behoeftig en vaak kortstondig bestaan. Ze waren meestal afhankelijk van schenkingen of het idealisme van een uitgever. Zeker, hun invloed was – soms op wat langere termijn – wel groot, op groepen en ontwikkelingen in literatuur en kunst. Vaak ontstond uit deze jongerenkringen het culturele establishment van de volgende decennia. Maar buiten deze culturele kringen betekenden zij weinig. Gechargeerd gezegd werden de toekomst en de publieke opinie niet bepaald door *The Yellow Book*, het elitair-esthetistische tijdschrift van de Engelse avant-garde, maar door *the yellow press*, de boulevardpers die in diezelfde jaren 1890 opkwam als publicitaire macht.

De avant-gardeperiodieken ervoeren dat niet als probleem; zij beschouwden zichzelf immers als atelier, niet als publieke tribune. Toch is er iets tragisch in die discrepantie tussen de feitelijke marginaliteit van de avant-gardetijdschriften en hun mateloze aanspraken op geestelijk leiderschap en het vertolken van de grote Beweging of Levenseenheid van hun Volk, hun Tijd of de Mensheid. Maar misschien ligt in die tragiek tevens hun ware grootheid. Het fin de siècle-tijdschrift was dan geen Leider, maar de Tragische Held.

³⁷ Vgl. Rob van der Laarse et al. (red.), *De hang naar zuiverheid. De cultuur van het moderne Europa*, Amsterdam 1998; J.W. Oerlemans, *Autoriteit en vrijheid 1800-1914. Een cultuurhistorisch onderzoek naar de weerstanden tegen de industriële maatschappij*, Utrecht 1982; Hepp, *Avantgarde*.